

Tabet Aoul Zoulikha

Université des Sciences et de la Technologie Mohamed Boudiaf, Oran

L'écriture du sujet chez Pascal Quignard :
L'inscription d'une absence

Dominique Rabaté dans « Le roman français contemporain » évoque Quignard par la polémique suscitée par le Goncourt « Si Quignard reçoit en 2002 un prix qu'il aurait dû plutôt avoir pour *Le Salon du Wurtemberg* c'est parce que l'académie Goncourt reconnaît un vrai travail d'écriture ». Cette citation semble être une introduction idéale pour situer Quignard. Les critiques actuels (Jean Pierre Richard, Dominique Viart, Bruno Blanckeman, Dominique Rabaté, Jean Louis Pautrot) s'accordent sur le fait que Quignard soit devenu un incontournable de la scène littéraire. En témoignent pour cela les nombreuses thèses²⁵³ au niveau international et les prix décernés. (Prix des Critiques 1980, Prix de La Langue Française 1991, Prix de La Société Des Gens De Lettres 1998, Grand Prix du Roman de la ville de Paris 1998, Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco 2000, Grand Prix du Roman de l'Académie Française 2000, Prix Goncourt 2002, Grand Prix Jean Giono 2006).

Lors d'un entretien avec Chantal Lapeyre-Desmaison, Quignard lui-même se situe et parle d'une volonté de déprogrammer la littérature et répondant aux critiques « *Vous aimez trop les conventions, les stéréotypes, les idées, les peurs, les lois....Il faut préférer l'œuvre longue qui passe par la capacité de la tête* ».

À ce jour Pascal Quignard a publié plus de 50 ouvrages, L'adaptation au cinéma de son roman *Tous les matins du monde* le fait connaître du grand public, une adaptation américaine est prévue pour son dernier roman *Villa Amalia*.

Il n'en reste pas moins qu'il n'est pas toujours aisé de parler d'une œuvre *in work in progress*, Henri Godard, dans *Le roman modes d'emploi*, note : « *D'un roman vivant, nul ne saurait dire quelle figure son œuvre prendra finalement dans le paysage qui sera alors celui de la littérature.* »

Comme ils se sont accordés sur la place de Quignard du point de l'écriture, les critiques ont aussi convergé sur le fait que Quignard s'inscrit dans la mouvance de l'écriture de « *l'extrême contemporain* ». Terme attribué à Michel Chaillou lors d'un colloque en 1986 où il présentait « *L'extrême contemporain c'est mettre tous les siècles ensemble* » et de préciser que ce concept n'est pas une revendication d'un mouvement littéraire mais offre une sorte de plateforme de

²⁵³ Plus de 360 travaux sur Quignard sont répertoriés selon les sites sudoc-abces.fr, etfc.paris10.fr

caractéristiques d'écritures. Parmi ces traits celui majeur du renouement avec le dépôt culturel des siècles et des civilisations antérieurs.

Écriture qui entre en dialogue avec les livres des bibliothèques et s'inquiète de ce qu'ils ont à nous dire, des circonstances qui ont suscité leur venue. Écriture qui se souvient aussi des ruptures modernes.....

Ce concept a le mérite d'une extrême extension, englobant en même temps les extrêmes (les genres, les écrivains...) et présentant un terme neuf pour désigner des valeurs proches de celles des avants gardes tout en étant à la *pointe du nouveau*.

Pour illustrer cette extension nous présentons le terme de l'extrême contemporain sous une autre graphie : *X T R M contemporain*

Ce n'est pas qu'il y a eu de révolution au sens propre, la littérature garde toujours ses questionnements et préoccupations mais des déplacements significatifs sont apparus au confluent de la matière et de la manière.

L'écriture de l'extrême contemporain se caractérise par un :

- Un retour du sujet,
- Un retour du récit,
- Un retour des idées.

Si la pensée contemporaine s'intéresse de nouveau au sujet il ne faut pourtant pas s'attendre au retour des personnages balzacien, zolien ou même à l'objet du nouveau roman.

Héritier du soupçon, du structuralisme, du formalisme, le sujet de l'extrême contemporain est interactif et cherche à se construire à travers des dialogues entre passé, langage, philosophie.... Son statut n'a changé pas, la problématique s'est modifiée, et le sujet n'est converti à aucune cause car tous les matériaux qui avaient forgé ses représentations ont été mis à mal. Se recentrant sur lui-même, le sujet occupe plusieurs fonctions : auteur, lecteur, personnage effaçant les frontières et s'assumant en même temps et dans un même espace textuel par des récits, des récits de soi, des critiques, des réflexions métaphysiques...Le pacte de lecture perverti, la dissociation de l'auteur, du narrateur et du lecteur qui semblait claire ne paraît plus adéquate.

S'inscrivant dans cette tendance, le sujet quignardien prolonge le changement. Quignard ne cherche pas à répondre aux attentes du lectorat, il va plus les déplacer dans le sens d'une activité critique et réflexive par une écriture transitive. Pour cela le sujet affiche sa subjectivité face au rouleau compresseur de la mondialisation et son uniformisation. Dominique Viart note à propos du sujet quignardien « *Le personnage ...est indissolublement corps et pensée. La pensée*

passé par le corps qui en est l'expérience plus que le support »²⁵⁴. Cette pensée qui doit d'abord se construire refuse toute valorisation idéologique, toute prescription sociale, institutionnelle, stylistique, générique... Un dialogue s'installe avec l'Autre dans le passé, le temps et les civilisations par le biais d'une écriture où *la forme et le fond* « s'autoforment ».

Le questionnement, les interrogations, les hésitations du sujet circulent dans le paradigme de l'espace temporel, spatial, mythique, métaphysique. Un travail de mémoire est sollicité à travers une multitude de voix qui tracent en pointillé le parcours du sujet dans sa construction. Élément central dans ce travail, la lecture/écriture est le nerf de parcours des investigations du sujet. Les voix vont se chercher dans les civilisations chinoise, grecque, latine, persane, arabe, bouddhique, inuit...dans les sciences humaines, dans les textes sacrés, dans l'espace textuel par des blancs des silences...Le discours oscille sans cesse entre l'interrogation et l'exclamation sous forme de fragments de récits, d'anecdotes, de fables, de méditations, de poésie. Par bribes, les voix se querellent, se répondent, se développent en phrases minimalistes, en asyndètes, en anacoluthes, en hypotyposes, en distinguo, en catachrèses, en anadiploses²⁵⁵... autour de thèmes récurrents chez Quignard. Ce *tout à la fois*, incluant le déterminisme de Zola, la phénoménologie de Sartre, l'absurde de Beckett et bien d'autres, constitue le matériau du sujet en composition.

Le sujet fragmenté se dit par l'éclatement et la dispersion. Par biographèmes²⁵⁶, le « moi » lettré, religieux, grammairien, réfléchit et commente, il constitue sa propre mythologie, son autopsychographie comme dirait Bruno Blanckeman²⁵⁷. « L'archi-voix »²⁵⁸ qui traverse toute l'œuvre quignardienne sans jamais se nommer se présente sous forme d'initiales dans *Carus*, sous formes de personnages négligés par l'Histoire dans *Albucius, Terrasse à Rome, Tous les matins du monde, Le lecteur, Le leçon de musique...*

Cette « archi-voix » qui s'enclasse dans Marin Marais, Sainte Colombe, Albucius, Meaume le Graveur, La Bruyère tente de répondre à la difficile question du sens de la vie. Autour des thèmes chers à Quignard ces personnages sollicitent la pensée, les sentiments, les sens, l'étymologie...

Le héros de *Terrasse à Rome* prend la parole et, en quelques lignes, raconte sa vie, son amour perdu et sa blessure physique et morale. Et c'est par l'eau forte, une sorte d'acide, qu'il va se reconstruire. Ironie du sort ou de l'auteur, c'est l'élément de mutilation qui va devenir l'instrument dans son art de graveur. Le

²⁵⁴ In Etudes françaises, N°40

²⁵⁵ Les définitions de ces figures sont présentées en annexe.

²⁵⁶ Ce mot est de Dominique Viart

²⁵⁷ Blanckeman Bruno, *Les fictions singulières*, Paris, Prétexte Editeur, 2002.

²⁵⁸ Ce terme est construit par analogie à l'archi-narrateur et pour mieux restituer la puissance de cette voix.

thème de l'absence est repris à la fin du texte par un narrateur à la 3^{ème} personne que nous assimilons à « l'archi-voix ». La boucle est bouclée sans qu'il y ait du définitif.

Dans Carus, Quignard fait exploser l'identité des êtres. Convoquant les personnages par initiales (A., M., K, C, R,) et abréviations (Xav), l'auteur déstabilise le lecteur. Il faut relire plusieurs fois le texte pour situer les personnages. Le « je » reste non nommé jusqu'à la fin du livre sauf qu'il y a des biographèmes « *Je fis valoir que je ne saurais vivre de rentes que je n'avais pas. Et que je le regrettais vivement...combien l'université haïssait la recherche absolue* »²⁵⁹ Étrange similitude avec la vie de l'auteur. De plus, l'auteur opère un jeu onomastique sur les prénoms : Ieurre et Recroît sont-ils des verbes ou des noms. Le nom de Ieurre est un leurre puisque c'est seulement à la page 322 qu'il est précisé qu'il s'agit d'un nom de famille, étonnante précision alors qu'aucun nom de famille n'est mentionné !

Le titre même du livre pose problème : d'emblée « Carus » introduit le référent latin, soit en clin d'œil à Marcus Aurelius Carus, soit au nom commun latin carus (chariot ou fourgon). Toujours est-il que le lien avec le contenu du texte n'apparaît pas. Décrochages énonciatifs et glissement sémantiques concourent à la confusion de voix, endogène ou exogène, à identités multiples. « *A peine de la sueur* » (p 18), *A* est-il ici sujet et *peine* verbe conjugué au présent, l'asyndète est saisissante par sa force. Ou bien encore *A peine* est une locution adverbiale et là encore la catachrèse est saisissante. L'ambiguïté demeure et c'est toute la force de ce livre où le langage constitue le point nodal. La dépression de A. le pousse à la néantisation de soi et au silence. Ce sera par la force des mots que ses amis, grammairien, collectionneur de livres, professeur de philologie l'aideront.

La leçon de musique et *Tous les matins du monde* placent au centre du texte le thème de la perte. Récurrence des voix perdues, « *des voix venues d'on ne sait où* » les signifiants sont sans cesse extrapolés des signifiés aux zones d'ombre.

Sainte Colombe a laissé en héritage des créations inégalées dans l'art de la viole. Insensible aux honneurs et aux privilèges de la cour, c'est une autre voix qui le hante. Pour l'absente il compose, dialogue avec elle et en même temps se recompose. En termes techniques, destruction et construction du sujet. Son élève Marin Marais l'espionne. Quignard explique le fonctionnement de la fascination du sujet par l'Autre qu'il regarde, écoute, lit. Petit à petit, le lecteur aperçoit les bases par le récit fragmentaire de l'élaboration du mythe et de ses enjeux. Transfert des voix et dépendance même du lecteur envers « l'archi-voix » c'est aussi se dépouiller de tout ce qui est stérile et enchaîne l'individu.

La leçon de musique reprend le thème de la perte, la perte de la voix lors de l'adolescence chez les garçons. « *À treize ans, ils s'enrouent, chevrotent, bêlent.*

²⁵⁹ Carus p162

Les hommes sont ces êtres dont la voix casse »²⁶⁰. Chassé de la chorale Marin Marais supplée cette défaillance par la composition. Il se recompose en territoire sonore qui ne mue pas. Au récit se greffent des réflexions sur la création artistique, le texte se transforme en *fiction critique*.²⁶¹

Il s'agissait pour nous d'examiner un des aspects de la poétique de l'œuvre quignardienne tout en relevant ses parentés avec la pensée contemporaine, l'étude psychanalytique ayant été ici évacuée mais qu'un mot de Lacan à propos du sujet peut éclairer : le sujet *s'extime*.

Annexes

Asyndète (féminin) : C'est la suppression des particules de coordination dans l'ordre grammatical ou sémantique.

Catachrèse (féminin) : C'est une figure qui consiste à employer un mot par [métaphore](#) pour désigner un objet pour lequel la langue n'offre pas de terme propre.

Chiasme (masculin) : On dit qu'il y a *chiasme* lorsque des termes sont disposés de manière croisée, suivant la structure A-B-B-A.

Anacoluthie (féminin) : L'anacoluthie est une rupture de construction.

Hypotypose (féminin) : L'hypotypose est une figure qui se fonde sur l'animation d'une description et qui est destinée généralement à faire voir au lecteur quelque chose. L'hypotypose permet de se représenter une scène ou un objet.

Une hypotypose est une figure qui regroupe l'ensemble des procédés permettant d'animer une [description](#) au point que le lecteur "voit" le tableau se dessiner sous ses yeux [figure de suggestion visuelle].

<u>Distinguo</u> (masculin) :Terme emprunté du latin scolastique. Je distingue. Action d'énoncer une distinction dans une argumentation, ou Résultat de cette action.

²⁶⁰ Quignard Pascal, *La leçon de musique*,

²⁶¹ Le terme est de Dominique Viart

Bibliographie :

Pascal Quignard :

Albucius.

Carus.

Terrasse à Rome.

La leçon de musique.

Tous les matins du monde.

Dictionnaires :

Le Gaffiot

Charaudeau Patrick, Maingueneau Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

Ducrot Oswald, Schaeffer Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Seuil, 1999.

Ouvrages :

Blanckeman Bruno, *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétéxte Editeur, 2002.

Godard Henri, *Le roman mode d'emploi*, Gallimard, 2006

Rabaté Dominique, *Le roman français depuis 1900*, Paris, PUF, « Que sais-je ? » 49, 1998.

Viart Domonique, Vercier Bruno, *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutation*, Paris, Bordas collection : La Bibliothèque Bordas, 2005.

carpsi, pf. de *carpo*.
carptim (*carpo*), en choisissant, par morceaux : *statui res gestas populi Romani carptim perscribere* SALL. C. 4, 2, je me suis proposé d'écrire l'histoire romaine par morceaux détachés || séparément, en plusieurs reprises : *dimissi carptim* (*milites*) TAC. H. 4, 46, les soldats furent renvoyés par petits paquets ; *carptim pugnare* LIV. 22, 16, 2, faire des attaques partielles.

carptōr, *ōris*, m. (*carpo*), ¶ 1 esclave qui découpe les viandes : JUV. 9, 110 ¶ 2 critique malveillant : *subducti superciliū carptores* LÆV. d. GELL. 19, 7, 16, censeurs au sourcil froncé.

carptūra, *æ*, f. (*carpo*), action de butiner : VARR. R. 3, 16, 26.

carptus, *a, um*, part. de *carpo*.

Carpus, *i*, m., nom d'homme [écuyer tranchant] : PETR. 36, 8.

carpuscūlum, *i*, n., socle, souassement : CIL 3, 9768.

Carra, ville d'Arabie : MEL. 3, 8.

carracūtium, *ii*, n., char [à roues très hautes] : ISID. 20, 12, 3.

Carrae ou **Carrahæ**, *arum*, f., Carres [ville d'Assyrie] : PLIN. 5, 86 ; VAL. MAX. 1, 6, 11.

carraġo, *inis*, f. (*carrus*), barricade formée avec des fourgons : AMM. 31, 7, 7 || convoi de fourgons : TREB. Claud. 6, 6.

Carrea, *æ*, f., ville de Ligurie : PLIN. 3, 49.

Carræi, *orum*, m., peuple de l'Arabie : PLIN. 6, 161.

Carrinās, *ānis*, m., nom d'un rhéteur : JUV. 7, 205.

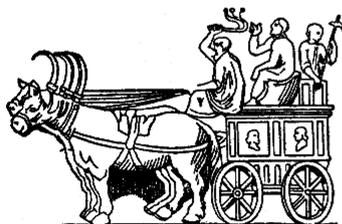
Carrinensis ager, territoire de Carrina [dans l'Ibérie] : PLIN. 2, 231.

carrīo, c. *caro* 1 : GLOSS.

carrōballista, *æ*, f. (*carrus, ballista*), baliste montée sur roues : VEG. Mil. 2, 25.

carrōco, *ōnis*, m., esturgeon : AUS. *Ep. 4, 60.

1 **carrūca** (-cha), *æ*, f., car-



CARRUCA

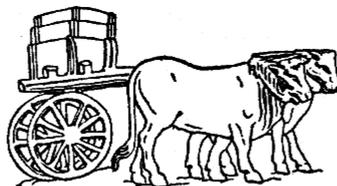
rosse : MART. 3, 62, 5 ; PLIN. 33, 140.

2 **Carrūca**, *æ*, f., ville de la Bétique : B. HISP. 27, 5.

carrūcārius, *a, um*, ULP. Dig. 21, 1, 38, ou -**chārius**, *a, um*, CAPIT. Max. 30, 6, de carrosse || **carrūcārius**, *ii*, m., cocher : ULP. Dig. 19, 2, 13.

carrūlus, *i*, m. (*carrus*), petite voiture : ULP. Dig. 17, 2, 52

carrus, *i*, m. CÆS. G. 1, 26, 3,



CARRUS

ou **carrum**, *i*, n. ISID. 20, 12, 1, chariot, fourgon.

Carsēōli, *orum*, m. LIV. 10, 3, 2, ou **Carsiōli**, *orum*, m. ANTON. 309, 2, ville du Latium || -**sēōlānus**, *a, um*, de Carsēoli : OV. F. 4, 710.

Carsitāni, *orum*, m., habitants d'une localité près de Préneste : MACR. 3, 18, 5.

Carsulæ, *arum*, f., ville de l'Ombrie : TAC. H. 3, 60 || -**sulānum**, *i*, n., domaine près de Carsulæ : PLIN. Ep. 1, 4, 1.

carta et ses dérivés, v. *charta*.

Cartāgo, v. *Carthago*.

cartallus, *i*, m., corbeille : VULG. Jerem. 6, 9.

Cartana, *æ*, f., ville d'Asie : PLIN. 6, 92.

Cartārē, *ēs*, f., île près de la Bétique : AVIEN. Or. 255.

Cartēia, *æ*, f., ¶ 1 ville de la Bétique : CIC. Att. 12, 44, 4 ¶ 2 ville de la Tarraconnaise : LIV. 21, 5 || -**tēianus**, *a, um* PLIN. 3, 17 et -**tēiensis**, *e* B. HISP. 36, 1, de Cartēia.

Cartenna, *æ*, f. PLIN. 5, 20 ou **Cartinna**, *æ*, f. MEL. 1, 6, 1, ville de la Mauritanie.

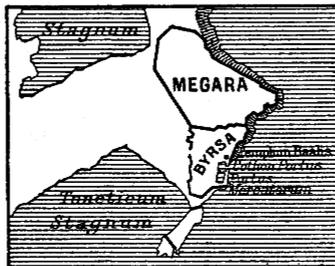
Carteria, *æ*, f., île de la mer Egée : PLIN. 5, 138.

Carthada, *æ*, f., ancien nom de Carthage : CAT. d. SOL. 27, 1.

Carthæa, *æ*, f., ville de l'île de Céos : PLIN. 4, 62 || -**thæus**, *a, um* OV. M. 10, 109, ou -**thēius**, *a, um* OV. M. 7, 358, de Carthæa.

Carthāġiniensis (**Kar-**), *e*, Carthaginois : LIV. 24, 48 || -**thāġinienses**, *ium*, m., les Carthaginois : CIC. Agr. 1, 2, 5.

1 **Carthāgo** (**Kar-**), *inis*, f., Carthage : PLIN. 5, 4 || **Carthāgo**



CARTHAGO

(*Nova*), f., Carthagène : LIV. 21, 5, 4 ; PLIN. 3, 19.



CARTHAGO NOVA

locatif **Carthagini** PL. Cas. 71 ; CIC. Agr. 2, 90 ; LIV. 28, 26, 1.

2 **Carthāgo**, *inis*, f., nom d'une fille d'Hercule : CIC. Nat. 3, 42.

Carthēius, v. *Carthæa*.

cartibūm, *i*, n., et [dimin.] **cartibūlum**, *i*, n., table de pierre à un seul pied : VARR. L. 5, 125.

cartilāġinēus, *a, um*, PLIN. 9, 78 et **cartilāġinōsus**, *a, um*, PLIN. 12, 126, cartilagineux.

cartilāgo, *inis*, f., ¶ 1 cartilage : CELS. 8, 1 ¶ 2 pulpe, chair des fruits : PLIN. 15, 116.

Cartima, *æ*, f., ville de la Bétique : LIV. 40, 47.

Cartinna, v. *Cartenna*.

Cartismandūa, *æ*, f., reine des Brigantes : TAC. An. 12, 36.

carūca, c. *carruca*.

cārūi, parf. de *caro*.

cāruncūla, *æ*, f. (dim. de *caro*), petit morceau de chair : CIC. Div. 2, 52 ; CELS. 2, 7.

1 **cārus**, *a, um*, ¶ 1 cher, coûteux, précieux : PL. Capt. 494 || -**ior** CIC. Div. 2, 593 -**issimus** CIC. Dom. 14 ¶ 2 cher, aimé, estimé CIC. Off. 2, 29 ; **carum habere aliquem** CIC. Fam. 1, 7, 1, chérir quelqu'un.

2 **Cārus**, *i*, m., ¶ 1 poète de l'époque d'Auguste : OV. P. 4, 16, 9 ¶ 2 surnom du poète Lucrèce || et d'un empereur romain : VOP. Car. 1.

Carusa, *æ*, f., ville du Pont : PLIN. 6, 7.

Carventāna arx, f., citadelle de Carventum [ville du Latium] : LIV. 4, 53, 9.

Carvilius, *ii*, m., ¶ 1 roi breton : CÆS. G. 5, 22, 1 ¶ 2 nom romain : CIC. de Or. 2, 61 || -**liānus**, *a, um*, de Carvilius : GELL. 4, 3.

Carvo, *ōnis*, f., ville de la Bétique : ANTON.

Cārŷa, *æ*, f., VITR. 1, 1, 5, c. *Caryæ* || **Carya Diana**, Diane qui avait un temple à Caryæ : STAT. Th. 4, 225.

Cārŷæ, *arum*, f., bourg de Laconie : LIV. 34, 36, 9.

Cārŷanda, *æ*, f., île sur la côte de Carie : PLIN. 5, 107.

Cārŷātes, *um* ou *ium*, m., habitants de Caryæ : VITR. 1, 1, 5.